



Un Musicien Français

* * *

M. Albéric MAGNARD

Tous ceux qui ont l'amour incorrigible de l'indépendance, l'insouciance du qu'en dira-t-on et surtout la passion de la musique, n'ont pas oublié la soirée de mai 1899 où, sans fausse réclame, sans fausse modestie non plus, se révéla, dans une séance organisée à Paris par l'auteur et composée exclusivement d'œuvres inédites, la forte et curieuse individualité de M. Albéric Magnard. Peu familier sans doute jusqu'alors au public des concerts, le nom du jeune compositeur n'était cependant pas inconnu de tous les auditeurs qu'une curiosité peut-être inégalement sympathique avait réunis dans la salle du Nouveau-Théâtre. Ceux-là — et j'étais du nombre — n'ignoraient pas que, fils de l'étincelant chroniqueur qui si longtemps fit nos délices au *Figaro*, M. Albéric Magnard, après un court passage au Conservatoire, avait poursuivi et terminé ses études musicales sous l'amicale direction de M. Vincent d'Indy. Un tel nom suffisait à garantir la solidité d'une éducation artistique qui devait plus tard, développée par une sensibilité aux prises avec la vie, donner de si beaux résultats. Je savais aussi que, loin d'user des moyens puissants qui s'offraient naturellement à lui pour répandre ses premières productions, M. Magnard semblait au contraire mettre un soin jaloux, s'éloignant du reste du monde, à s'isoler dans son travail. Une *Suite* d'orchestre dans le style ancien, une première *Symphonie*, des *Promenades*, pour piano, un drame en un acte, *Yolande*, représenté à Bruxelles, dénotaient déjà chez lui,

en dépit des complications peut-être excessives et de brusqueries parfois déconcertantes, une faculté d'invention thématique et rythmique peu commune, une écriture et une sûreté de construction où se reconnaissait aisément la salutaire influence de l'auteur de *I'ervaal*. J'avais également conservé le souvenir d'un *Quintette*, pour piano et instruments à vent, naguère exécuté en Belgique, et dont la lecture m'a fait depuis apprécier davantage encore l'allure tour à tour passionnée, élégiaque, humoristique et joyeuse, sans parler du charme et de l'imprévu des sonorités. Ces heureux antécédents, brièvement résumés, suffiront à faire comprendre l'intérêt qui s'attachait au concert du Nouveau-Théâtre où M. Magnard nous fit connaître coup sur coup, outre quelques mélodies pénétrantes chantées par Mme Raunay, ses deuxième et troisième *Symphonies*, une *Ouverture* et un *Chant funèbre*, pour orchestre. Certes, l'*Ouverture*, par la vivacité de son rythme et par la netteté de sa forme, n'était pas indifférente. On pouvait néanmoins lui reprocher parfois une surcharge de dessins et une tension continuelle, sensibles encore dans plusieurs passages du premier morceau de la *Deuxième Symphonie*. Mais le *scherzo* et l'*andante*, d'une saveur déjà particulière, paraissaient vouloir s'affranchir complètement de ces inconvénients, interdits d'ailleurs aux débutants médiocres. On n'en trouvait plus aucune trace dans la tragique déploration orchestrale dédiée par M. Magnard à la mémoire de son père, où une pensée émouvante et gravement recueillie se développe suivant une frappante progression dans le style le plus ferme et le plus suivi. Avec ce grandiose *Chant funèbre*, la *Troisième Symphonie*, qui clôturait le concert, forme le plus complet contraste. Ici, — dans cette *Ouverture* d'un si grand caractère, dans ces *Danses* frémissantes d'allégresse, dans cette *Pastorale* harmonieuse et attendrie, dans ce *Finale* d'où déborde une saine joie, — tout est mouvement, lumière, chaleur et vie. Nul détail superflu ne vient plus nuire à la concision du plan, à la sobriété d'une instrumentation volontairement classique. Et l'inspiration, libérée de toute contrainte, mais issue du même esprit vigoureux et personnel se distingue par une force concentrée, un élan fougueux, et une variété de ressources rythmiques et contra-puntiques dont le pouvoir est grand et qui sont bien de notre race. Aussi le public entier du Nouveau-Théâtre fit-il avec raison à cette œuvre significative un accueil enthousiaste, confirmé pleinement par la suite à Bruxelles et à

Nancy, grâce à l'artistique initiative de MM. Eugène Ysaye et J.-Guy Ropartz, précédant celle de M. Chevillard, qui, l'hiver dernier, a inscrit enfin au programme des Concerts Lamoureux la *Troisième Symphonie* dont l'admirable exécution et le succès considérable ont été constatés par toute la presse. J'ai les meilleures raisons de croire que le remarquable musicien, si digne d'être appelé par la confiance générale à la tête des concerts symphoniques lyonnais, tiendra à honneur de révéler bientôt à ses auditeurs cette musique mâle et généreuse.

* * *

Après l'heureuse fortune de la séance de 1899 — dont tant d'autres auraient cherché à exploiter immédiatement le bénéfice — et sans autrement s'inquiéter de la divulgation d'un bagage musical déjà important, M. Magnard se retira de nouveau dans la solitude et le silence, d'où il indiqua nettement à tous qu'il n'entendait pas être importuné, et se consacra tout entier à l'élaboration des œuvres nouvelles qui seules l'intéressaient dès lors. Ce fut d'abord — en dehors du drame musical dont je voudrais dire tout à l'heure au moins quelques mots. — une *Sonate* pour piano et violon, interprétée en 1902, par MM. Ysaye et Pugno, à la salle Pleyel, témoignant les mêmes qualités qui donnent à la *Troisième Symphonie* un prix si élevé, bien que les idées en soient, à mon sens, d'une expression plus profonde, et la signification générale plus directement émotive. Je n'en veux pour preuve que la largeur de la phrase de l'*andante* et l'originalité de la conclusion du *finale* où l'ardeur passionnée du sentiment s'éteint peu à peu dans le calme et la quiétude. Ensuite vinrent un *Hymne à la Justice*, pour orchestre, — entendu une seule fois à Nancy, — d'une harmonieuse pureté de lignes avec ses deux thèmes habilement opposés; puis quatre *Poèmes en musique* pour chant et piano fort heureusement variés et d'une couleur pénétrante. Enfin, l'année dernière, M. Magnard a fait exécuter à la Société Nationale un *Quatuor* à cordes, composition d'envergure et de difficulté considérables, la plus achevée, la plus profondément méditée sans doute qu'ait jusqu'ici signée son auteur et qui impose dès l'abord une impression de noblesse et d'autorité saisissante. Le premier morceau, dont le développement est conduit avec une surprenante maîtrise, se prête à merveille à l'essor d'une pensée qui s'est mûrie, on le sent, par l'étude quotidienne du génie qui

conçut les *Derniers Quatuors*. A l'exemple des grands *andantes* de la dernière manière de Beethoven, une action intérieure semble aussi animer le beau *Chant funèbre*, dont la plainte angoissée s'apaise dans un hymne fervent et mystérieux qui s'épanouit largement, comme baigné d'une lumière surnaturelle. Quant à la *Sérénade* et aux *Danses*, qui tiennent lieu du *scherzo* et du *finale* traditionnels, elles décèlent une virtuosité de réalisation, une fantaisie de conception et une liberté d'allures qui confirment l'émancipation définitive du tempérament et de la personnalité d'un musicien ayant à peine atteint aujourd'hui la quarantaine.

Fidèle aux principes d'indépendance sur lesquels il a réglé toute sa vie et qu'il lui fut donné de pouvoir réaliser à sa guise, M. Magnard, qui avait suivi, pour ses premières productions, le sort commun, a voulu bientôt conserver l'entière propriété de ses œuvres et se faire lui-même son éditeur. C'est dans ces conditions qu'il vient de publier tous ses derniers ouvrages, d'ailleurs fort luxueusement gravés (1). Cette intéressante tentative privée en matière d'édition mérite certes d'être encouragée, et a fait déjà plusieurs adeptes parmi les compositeurs. Il faut souhaiter que nul obstacle ne vienne en retarder le développement ou l'empêcher de porter tous ses fruits.

* * *

En même temps que les ouvrages symphoniques dont je viens de parler sommairement, M. Magnard a fait paraître la partition piano et chant de *Guercœur*, tragédie en musique, en trois actes. Ce n'est pas à la fin d'une rapide étude et en quelques phrases que je prétendrai vous donner autre chose qu'une impression d'ensemble sur l'œuvre considérable qui nous apporte le témoi-

(1) Ouvrages d'Albéric Magnard : 1^o Propriété des éditeurs : *Suite dans le style ancien*, pour orchestre (Maquet). — *Six poèmes en musique*, *Yolande*, drame en un acte (Choudens). — *Première et deuxième Symphonies* (Bellon et Ponscarne, ancienne maison Baudoux). — *Promenades*, pour piano (A. Durand et fils.)

2^o Propriété de l'auteur : Baron, par Nanteuil-le-Haudouin (Oise), vente par correspondance, envoi franco : *Troisième Symphonie* (orchestre et réduction piano). — *Ouverture*, *Chant funèbre*, *Hymne à la Justice* (partitions d'orchestre). — *Quintette*, pour piano, flûte, hautbois, clarinette et basson. — *Sonate*, piano et violon. — *Quatre poèmes en musique* (chant et piano). — *Guercœur*, tragédie en musique, trois actes et cinq tableaux (partition piano et chant). — *Quatuor* pour instruments à cordes. — Pour paraître prochainement dans les mêmes conditions : *Hymne à Vénus* (orchestre). — *Trio*, pour piano, violon et violoncelle.

gnage que, chez M. Magnard, le musicien de théâtre est digne du symphoniste. Aussi bien convient-il de ne pas déflorer par une trop succincte analyse, et avant sa réalisation scénique, le poème de *Guercœur*. Il suffira d'indiquer que l'idée essentielle en est basée sur la dramatique opposition entre les félicités célestes du renoncement et la souffrance d'ici-bas qui ramène bientôt au ciel le héros Guercœur, qu'un désir irrésistible de passion et de liberté avait entraîné une seconde fois sur la terre, où il ne trouve que trahison et déloyauté chez la femme et le peuple qui, au cours de sa première existence, lui avaient juré une éternelle fidélité. Je m'en voudrais cependant — faute d'examiner les problèmes élevés qu'ils soulèvent — de ne pas vanter dès à présent la langue souple, colorée et heureusement évocatrice, ainsi que la variété donnant aux cinq tableaux judicieusement proportionnés de la tragédie un intérêt constant et une allure qui convient admirablement à la musique — et à la musique de M. Magnard.

Cette musique qui commente le drame de si près, qui en épouse les moindres contours avec tant de zèle expressif et tant de logique tonale, possède certes encore cette intensité de mouvement, cette ardeur passionnée et cette véhémence d'invention rythmique que nous lui connaissions déjà. Elles éclatent particulièrement au second acte, dans la partie humaine de l'action, où l'amour, les remords de Giselle et la révolte du peuple sont rendus de façon frappante, sans parler du poétique réveil de Guercœur dans la vallée parfumée, ni du délicieux chœur des Illusions, qu'on dirait conçu par un Rameau de notre époque. Mais les chœurs mystiques du premier acte, dont l'imposante tenue forme avec les supplications désespérées de Guercœur le plus absolu contraste, puis, au troisième acte, la solennelle prophétie de la déesse Vérité sur les destinées futures du genre humain, et le quatuor vocal, où les Divinités compatissantes endorment de leurs voix berceuses la souffrance de Guercœur, ont une sérénité, une émotion simple et communicative, dont j'avais déjà senti le germe dans certaines parties de *Yolande* et dans l'andante de la *Première Symphonie*, mais qui ne s'étaient jamais manifestées avec tant de générosité et de grandeur : elles confèrent à la musique de *Guercœur* une valeur et une portée nouvelles.

Il faut souhaiter que l'Opéra-Comique ou la Monnaie de Bruxelles, théâtres d'art, nous donnent bientôt l'occasion d'en-

tendre *Guercœur* dans le cadre qui peut seul lui convenir et lui prêter toute sa signification. En attendant la représentation qui révélera cette belle tragédie lyrique au public des théâtres, comme l'interprétation de M. Chevillard vient de remettre justement en lumière la *Troisième Symphonie*, dans l'espoir aussi que la récente publication des derniers ouvrages de M. Magnard ne fournira plus aux instrumentistes et aux chefs d'orchestre l'excuse commode de paraître en ignorer l'existence, les brèves lignes qui précèdent n'auront eu d'autre but que de conseiller dès à présent aux esprits curieux et amis de la musique la lecture d'œuvres qui, même privées du bénéfice de l'exécution instrumentale ou de l'animation scénique, par la seule richesse de leur substance, par l'ampleur de leurs proportions et par la fermeté de leur écriture, prennent place parmi celles qui honorent le plus notre Art et classent au nombre des meilleurs et des plus français de nos compositeurs actuels un musicien volontairement confiné dans la retraite, loin de l'agitation et des intrigues stériles où se complait l'arrivisme de tant de ses congénères, travaillant sans relâche à sa besogne d'artiste. Je ne sais guère de plus reconfortant spectacle ni de plus noble exemple (1).

GUSTAVE SAMAZEUILH.



Sylvio Lazzari

* * *

Sylvio Lazzari, le compositeur d'*Armor* dont le Grand-Théâtre annonce la création en France, a failli devenir Lyonnais à deux reprises différentes. C'est à lui en effet que la municipalité avait d'abord songé pour prendre la direction du Conservatoire à la mort d'Aimé Gros, et c'est encore lui qu'on avait proposé comme chef d'orchestre du Grand-Théâtre avant l'arrivée de M. Flon.

Sylvio Lazzari est né à Bozen (Tyrol), le 10 janvier 1860. Il fit ses études classiques, d'abord dans sa ville natale, puis il suivit les cours des Facultés de Droit d'Innsbruck, de Munich et de

(1) Certaines parties du présent article ont paru dans la *Revue Musicale* et dans la *République française*, journal quotidien de Paris, où M. Samazeuilh rédige le feuilleton musical hebdomadaire du lundi.